

SZÍVÓS ERIKA

A „másik Bécs”: az osztrák századforduló változó képe a Schorske utáni történetírásban

„Bécs 1900” mint történeti téma

A bécsi századforduló kora az utóbbi két évtized kultúrtörténetének egyik legtöbbet kutatott, legnagyobb érdeklődést kiváltó területének bizonyult. A téma bőséges irodalmáról jó áttekintést adnak a nemrégiben megjelent cikkek, például Heidemarie Uhl *Az 1900 körüli Bécs: a modernitás ambivalens színhelye* című tanulmánya.¹ A bécsi századforduló iránti érdeklődést több tényező magyarázza. Az egyik a korszak kiemelkedő kulturális termése, az a tény, hogy ott és akkor nagy számban, egyidejűleg jelentek meg olyan gondolkodók, művészek és tudósok, akiknek munkássága alapvető, régiójukon túlmutató hatást gyakorolt a 20. századi nyugati civilizációra. Ezzel függ össze a másik ok, tudniillik az, hogy Bécs-et a „modernitás bölcsőjének”, vagy legalábbis egyik fontos bölcsőjének szokás tekinteni, olyan helyszínnek, ahol „kicsiben” megtalálhatók voltak mindazok az ellentmondások, amelyek a huszadik század történetére rányomták a bélyegüket. A történészek általában egyetértenek abban, hogy Carl E. Schorske *Bécsi századvég: politika és kultúra* című könyvéhez² köthető a bécsi századforduló iránti érdeklődés megélénkülése.³ A könyv recenzálása a jelen cikknek nem feladata; ezt sokan mások megtették már.⁴ E helyt Schorske művéről főként hatástörténete szempontjából szükséges szólni.

Annak ellenére, hogy mind történészi módszereit, mind pedig következtetéseit mára számos bíráló érte, Schorske művét lehetetlen kihagyni bármilyen historiográfiai áttekintésből. Ennek egyik oka az, hogy az ő munkája kulcs lehet számos utána következő történész megértéséhez is. Schorske már a hatvanas évektől kezdve megjelentő cikkeivel (melyek szerepelnek az 1981-es könyvben) sokakat inspirált pozitív és negatív értelemben egyaránt: hívei, tanítványai az általa felvetett kérdéseket kezdték el mélyebben kutatni, illetve az ő gondolatmenetének mentén indultak el,⁵ bírálói pedig gyakran vele vitatkozva, az ő meghaladásának igényével fogalmazták meg következtetéseiket.⁶ Michael Steinberg

¹ BUKSZ 2000/4. szám, 326–331. (a továbbiakban: Uhl) Főleg a téma amerikai irodalmának sokoldalú és alapos áttekintésére lásd: Steinberg, Michael P.: 'Fin-de-siècle Vienna' Ten Years Later: 'Viel Traum, Wenig Wirklichkeit'. *Austrian History Yearbook*, vol. XXII., 1991. 151–162. (a továbbiakban: Steinberg)

² Eredetileg angolul: *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York, 1981. Magyarul: *Bécsi századvég: politika és kultúra*. Budapest, 1999.

³ Lásd például Steinberg 151., vagy Uhl 326.

⁴ Legutóbb például Vári Sándor „Bécsről-amerikai szemmel” című cikkében, a BUKSZ már említett 2000/4. számában (324–336); ugyanitt jelent meg Tholfsen, Trygve R.: Carl Schorske elmélete és gyakorlata. (406–411).

⁵ Például William J. McGrath, aki Schorskénak dedikálta *Dionysian Art and Populist Politics in Austria* (New Haven, 1974) című könyvét.

⁶ Például Steven Beller *A Vienna and the Jews, 1867–1938. A Cultural History* (Cambridge-London, 1989) című munkában. Beller azt vetette Schorske szemére, hogy átsiklott a zsidó bécsi polgárságnak a századfordulós kultúra kialakulásában játszott kiemelkedő szerepén. Lásd továbbá Boyers, John W.: *Political Radicalism in Late Imperial Vienna: Origins of The Christian Social*

szertint egyes amerikai monográfiák annak köszönhetik fogantatásukat, hogy a Schorske-esszék ezeket a témákat (például Karl Kraus, Robert Musil) még nem „foglalták le”.⁷

Másrészt Schorske azért is megkerülhetetlen, mert a századfordulós Bécs, a *fin-de-siècle Vienna* toposza nagyrészt az ő révén került be a nemzetközi köztudatba, s nemcsak szakmai, hanem laikus körökben is. A könyv megjelenését követő években valódi divathullám indult meg, amelynek tetőpontjaként több nyugat-európai és amerikai nagyvárosban, például Párizsban, New Yorkban, Velencében és magában Bécsben rendeztek grandiózus, reprezentatív kiállításokat olyan címekkel, mint *Vienne 1880–1938: L'apocalypse joyeuse*, vagy *Traum und Wirklichkeit: Wien 1870–1938*. A téma iránti laikus érdeklődés, bár azóta némileg alábbhagyott, jelentősen azóta sem lanyhult, és méltán állíthatjuk, hogy a századfordulós Bécs Ausztria egyik alapvető „kulturális exportcikkévé” nőtte ki magát. Sajátos módon az osztrák történetírás is a Schorske nyomán támadt nemzetközi figyelem hatására fordult erőteljesebben a századforduló tanulmányozása felé, talán mert éppen a nemzetközi érdeklődés ébresztette rá az osztrákokat arra, hogy történelmüknek ez az egyik európai és amerikai szemszögből is legjelentősebb korszaka.⁸

¶

A jelen tanulmány célja néhány olyan, főleg osztrák történészek nevéhez fűződő mű, illetve sorozat bemutatása, amely tudatosan a Schorske és követői által művelt kultúrtörténet-írás *ellenreakciójaként* fogant. Talán nem árt megjegyezni, hogy ennek az elégedetlenségnek nem tisztán tudományos alapja volt; osztrák részről biztosan belejátszott a századfordulós bécsi kultúra fentebb már említett tömegáruvá válása az 1980–90-es években. Sokan érezhették úgy, hogy a korábbi közkedvelt klisék (keringők, operettek, Sissy-legendárium stb.) mellett kialakult egy intellektuálisabb fogyasztásra alkalmas „Bécs 1900” sztereotípa is, amelyhez a kritikusabb szemlélők egyre növekvő türelmetlenséggel viszonyultak.

A hagyományos kultúrtörténetírás legfontosabb ismérve, hogy az utókor által kiemelkedőnek ítélt szellemi teljesítményekkel foglalkozik, és azokkal az alkotókkal, gondolkodókkal, akik ezeket a teljesítményeket létrehozták. Ezt a definíciót szerencsésebbnek tartjuk, mint a magaskultúra, illetve vele szemben a populáris/népi kultúra kategóriák használatát, ezek szigorú szétválasztása ugyanis mára már sok szempontból problematikusnak bizonyult. (A jelen tanulmány későbbi része is utal majd arra, hogy Bécsben a századelőn számos, a „magas” és a „populáris” kultúrát összekötő műfaj létezett, amelyeknek közönsege is különböző társadalmi rétegekből verővívódott.) A hagyományos kultúrtörténet iménti meghatározásában hangsúlyozandó az utólagos legitimáció eleme: a kornak elsősorban azok a figurái fontosak, akiket az utókor annak ítélt, nem pedig azok, akiket a kortárs közvélemény annak tartott. Fordítva (és némileg sarkítva): egy művész korabeli hallatlan népszerűsége még nem indokolja azt, hogy a „nagy kultúrtörténet” figyelemre méltassa, hiszen lehet, hogy az illető csak a nagyközönség ízlését szolgálta ki (a népszerűség mindig gyanús!); olyan alkotók viszont, akiket saját korukban csak a beavatottak kicsiny köre méltányolt, ám akik a későbbiek szempontjából fontos „előfutárnak”, „úttörőnek” számítanak, a „nagy kultúrtörténet” maximális figyelmét élvezik.

Ezekből a premisszákból kiindulva jobban érthető, miért korlátozódott sokáig az osztrák századfordulóval kapcsolatos kultúrtörténeti irodalom figyelme bizonyos körökre,

Movement 1848–1897. Chicago and London, 1981. Boyers szerint Schorske nem elemezte kellőképpen a keresztényszocialista mozgalom társadalmi és politikai kontextusát. Boyers Schorkéhoz fűzött feltűnően óvatos bíráló megjegyzései (Boyers XII., 427.) azonban azt is jelzik, hogy amerikai történészkörökben Schorske tekintélye már Boyers könyvének megírása idején, tehát 1981 előtt is meglehetősen nagy volt.

⁷ Steinberg 155.

⁸ Lásd Uhl 326. Figyelemreméltó az a tény, hogy a Schorskétól eredeztetett hatásokat Heidemarie Uhl, a grazi osztrák történész is minden további nélkül elismeri.

amelyeket – a teljesség igénye nélkül – nagyjából a következő névsorral lehetne jellemezni: Arthur Schnitzler, Robert Musil, Hugo von Hoffmannsthal, Karl Kraus, Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Otto Wagner, Adolf Loos, Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein, Arnold Schönberg stb. Ez a vonulat mind a mai napig meghatározó; ha például nemrégiben megjelent tanulmányköteteket veszünk a kezünkbe, számos esetben azt látjuk, hogy a tartalomjegyzéket a fentebb felsorolt nevek uralják. Példaként említhető a Stephen Eric Bronner és F. Peter Wagner szerkesztette *Bécs: a tegnapi világ, 1889–1914*,⁹ a Jürgen Nautz és Peter Vahrenkamp által szerkesztett *A bécsi századforduló: Befolyások, környezet, hatások*,¹⁰ vagy Michael Pollak franciául 1992-ben, németül pedig 1997-ben megjelent műve, a *Bécs 1900: egy megsebzett identitás*.¹¹

Van a jelenségnek egy másik, kevésbé nyilvánvaló aspektusa is. Amennyiben a „hagyományos kultúrtörténész” nem kizárólag életműre és életrajzra akar koncentrálni, hanem az alkotás közegének is figyelmet szentel (ezek elemei például a korabeli társadalmi viszonyok, erkölcsök, közönség, mecénások, kultúrpolitika, befogadói szokások stb.), akkor is korlátozott térben mozog: kutatói munkája során azzal a környezettel találkozik, amely az illető „nagy alkotót” körülvette; a művek szűrőjén keresztül pedig azok a társadalmi típusok „elvenednek meg” a számára, akikről az illető alkotónak volt valamilyen személyes tapasztalata, és akikről ezáltal például írni tudott (lásd az Arthur Schnitzler és Robert Musil műveiben megjelenő típusokat). Mivel pedig a bécsi századforduló „nagy nevei” legnagyobbbrészt ugyanabból a társadalmi közegből kerültek ki (a nem kis részben zsidó származású közép- és nagypolgárságból), és műveik közönsége is jórészt erre a rétegre korlátozódott, belátható, hogy a velük foglalkozó kutatásnak általában miért nem sikerült igazán szerteágazó művelődéstörténeti és társadalomképet felrajzolnia. A kép, amely így elénk tárul, torzít: azt mutatja, hogyan festett a Monarchia fővárosának élete ezen társadalmi rétegek szemszögéből.

A „nagy kultúrtörténet” szempontjai gyakran rávetülnek a nem kultúrtörténeti kutatásokra is, kivált azokra, amelyek nem osztrák történészek nevéhez fűződnek. Stefan Zweig *A tegnapi világ: egy európai emlékezése*i című önéletrírásának megjelenése óta (eredetileg 1941, magyarul 1981) szinte közhelyszámba megy az a megállapítás, hogy a századfordulós Bécs művészeti életének a nagyrészt zsidó liberális polgárság volt a fő fenntartó ereje; ettől aligha független az, hogy az összes akkor Bécsben élő társadalmi réteg és etnikum közül a bécsi zsidóság társadalomtörténete a legalaposabban feldolgozott.¹² Ehhez képest feltűnően csekély például a csehekkel foglalkozó irodalom,¹³ holott számszerűleg ők alkották Bécs akkori legnagyobb etnikai kisebbségét, és az multikulturális együttélés vizsgálata szempontjából legalább annyira érdekesek lehetnek, mint a zsidók; csakhogy a *fin-de-siècle* kultúra perspektívájából a Bécsben élő csehek marginális jelentőségűek, társadalmi és nyelvi helyzetüknél fogva egyaránt.

Az a tény, hogy a bécsi századforduló irodalmában mind a mai napig hangsúlyosan jelen vannak a hagyományos kultúrtörténetként jellemezhető munkák, sajátos jelentőséggel ruházta fel ezt a területet. Nemzetközi mértékkel mérve épp a bécsi századforduló bizo-

⁹ Vienna: The World of Yesterday, 1889–1914. New Jersey, 1997.

¹⁰ Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Wien – Köln – Graz, 1993.

¹¹ Eredetileg franciául: Vienne 1900. Une identité blessée. Paris, 1992.; németül: Wien 1900: eine verletzte Identität. Konstanz, 1997.

¹² Lásd például Rozenblit, Marsha: The Jews of Vienna, 1867–1914: Assimilation and Identity. New York – Albany, 1983.; Wistrich, Robert S.: The Jews of Vienna in the Age of Franz Joseph. Oxford, 1989.; Steven Beller már említett könyve stb.

¹³ Mind a mai napig Monika Glettler 1971-ben Bécsben megjelent könyve, a Die Wiener Tschechen um 1900. Strukturanalyse einer nationalen Minderheit in der Großstadt, valamint annak egy szélesebb közönség számára átdolgozott változata (Böhmisches Wien. München, 1985.; a továbbiakban: Glettler 1985.) a két mérvadó munka.

nyult az egyik olyan fontos terepre, ahol a magaskultúra történetének művelése töretlen tradíció maradt, amelyet máig sem szorított háttérbe a hetvenes-nyolcvanas évek nagy antropológiai fordulata. Ennek oka részben az a már említett tény, hogy Schorske tanulmányai, amelyek az angolszász *intellectual history* korábbi hagyományait követik, megírásuk idejénél jóval később kezdtek szélesebb körben hatni. Noha esszéi többségét a hatvanas években írta, azok egybegyűjtve, kötetként csak 1981-ben jelentek meg; és bár amerikai szakmai körökben korábban is ismerték azokat, Schorske igazán nemzetközi hatást ekkortól fogva fejtett ki. Ehhez a hatáshoz viszont már hozzájárult az amerikai történetírásnak az a vonulata is, amely a hetvenes évektől kezdve Schorske nyomán „állt rá” az osztrák századforduló problematikájára.

Az ellenreakciók: „a másik Bécs”

Mindazonáltal nem sokkal a „Bécs 1900” divathullám kitörése után megjelentek az ellenreakciók is az osztrák, idővel pedig a nemzetközi történetírásban. Sokan felfigyeltek a századfordulóval kapcsolatos kultúrtörténeti munkák egyoldalúságára, rámutatva egy új szemléletmód és egy tágabb témaválasztás szükségességére. E vélemény megjelenésében döntő szerepe volt a történeti antropológia térhódításának, illetve az antropológizáló történetírás sajátos német változata, az *Alltagsgeschichte* kibontakozásának. A Böhlau Kiadó 1984-ben indított új sorozata, a Böhlau Kulturstudien teljes egészében ennek az új, tágabban értelmezett kultúrafelfogásnak a jegyében született; a sorozat szellemiségét mi sem jelzi jobban, mint az első, programadó kötet címe, *Történelem alulnézetből*.¹⁴

E sorozat részeként jelent meg 1986-ban a Hubert Christian Ehalt, Gernot Heiß és Hannes Stekl által szerkesztett *Boldog, aki feledni tud...? A másik Bécs 1900 körül*¹⁵ című kötet. A cím utalás *A denevér* című operett sokat idézett soraira: „Glücklich ist/ wer vergißt/ was nicht mehr zu andern ist”, azaz „boldog, aki feledni tudja azt, amin változtatni úgysem lehet”. Egyben pedig ironikus célzás arra, hogy a századfordulóval foglalkozó szerzők zöme mintegy „elfelejtette”, hogy az akkori Bécs másból is állt, mint irodalmi kávéházakból, operából és művészetért rajongó nagypolgárságból. Az előszó nem hagy kétséget afelől, hogy a kötet célja a tudatos ellenakció volt. Írója, Hubert Ch. Ehalt szemére vetette az addig megjelent Bécs-irodalomnak, hogy aránytalanul nagyra értékeli a kultúra jelentőségét, s ráadásul annak egy szűken értelmezett fogalmával dolgozik, miközben sem a kultúra más formáiról, sem pedig az akkori életpasztalet számos lényeges eleméről nem vesz tudomást; az például, hogy hogyan érzékelték a kisemberek az akkori világot és saját városi környezetüket, alig jelenik meg a történetírásban.¹⁶

Az előszó azonban nem csupán az „alulnézetből” perspektíva hiányát tette szóvá, azaz – az imént idézett rész itt kiegészítésre szorul – nem csak azt kérte számon a bécsi századfordulóval foglalkozó történészekről, hogy elfeledkeznek a kisemberről, és ezzel az akkori Bécs lakosságának többsége kimarad az általuk felrajzolt képből. Azt is a szemükre vetette, hogy a szokásos „Bécs 1900” kép *egyik* társadalmi réteg mindennapi életével *sem* foglalkozik, így azzal a közép- és nagypolgári rétegével sem, amely Mahler, Schnitzler, Wittgenstein stb. adta a világnak; így a történészek saját tárgyuk megértéséhez szükséges fontos adalékoktól fosztják meg magukat.¹⁷

Ebből következik, hogy a *Boldog, aki feledni tud...* kötetben összegyűjtött tanulmányoknak nemcsak az volt a céljuk, hogy az egykori szegények és elesettek életviszonyainak ab-

¹⁴ Ehalt, Hubert Ch. (Hg.): Geschichte von unten. Fragestellungen, Methoden und Projekte einer Geschichte der Alltags. Wien – Köln – Graz, 1984.

¹⁵ Glücklich ist, wer vergißt...? Das andere Wien um 1900. Wien – Köln – Graz, 1986. (a továbbiakban: Ehalt – Heiß – Stekl)

¹⁶ Ehalt, Hubert Ch.: Wien 1900. Lebenswelten und Diskurse. In: Ehalt – Heiß – Stekl 11.

¹⁷ Ehalt – Heiß – Stekl 13.

rázolásával egészítsék ki a fényes „Bécs 1900” képet, hanem hogy adalékokkal szolgáljanak az akkori városi társadalom különféle rétegeinek történetéhez, felvillantva azok hétköznapijait: családi életüket, neveltetésüket, lakásviszonyaikat, szexuális szokásaikat, az őket körülvevő iskolai és munkahelyi miliőt.¹⁸ Különösen érdekes például az a tanulmány-pár, amely két különböző társadalmi réteg élményeit állítja egymás mellé: Hannes Stekl önéletrajzokon alapuló tanulmánya a polgári gyerekkorról és Reinhard Sieder cikke a század eleji bécsi munkáscsaládokban felnőtt gyerekek tapasztalatairól (az utóbbi munka alapjául a visszaemlékezőkkel készített szóbeli interjúk szolgáltak).¹⁹

A *Boldog, aki feledni tud...* kötet által fémjelzett újító szándék több irányba ágazott szét. Az egyik ilyen irányt képviseli maga a már említett Böhlau Kulturstudien sorozat, amelynek Hubert Christian Ehalt az egyik sorozatszerkesztője, s amelynek máig mintegy 30 kötete jelent meg. Ezek a kulturális és történeti antropológia számos területét ölelik fel; e helyt azonban a sorozatnak csak azokról a darabjairól szükséges szót ejtenünk, amelyek témánkkal összefüggésben állnak. Marina Tichy könyve a Bécsben élő cseléd lányok világát és vágyálmait dolgozta fel, olvasmányai elemzése segítségével.²⁰ 1995-ben jelent meg Ernst Gerhard Eder szellemes munkája, a *Fürdő- és úszáskultúra Bécsben: társadalomtörténeti és kultúranropológiai vizsgálódások*.²¹ A könyv megírása összhangban állhatott azzal a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójára jellemző jelenséggel, hogy a történetírás, nem kis részben Michel Foucault hatására, egyre erőteljesebben kezdett érdeklődni aziránt, hogy a mindenkor hatalom hogyan próbálta befolyásolni és szabályozni a közérkölcöket, és ellenőrizhető csatornába terelni az emberek magántevékenységeit is. Eder könyvében épp ezekre a kérdésekre helyezte a hangsúlyt. A szerző a fürdőzés kultúrájával kapcsolatban azt a folyamatot kívánta ábrázolni, melynek során lassan átalakult egyfelől a hatóságoknak a fürdőzéshez való viszonya, másfelől pedig a közfelfogás, és a gyakorlat egyre inkább a nyíltabb, egészségesebb, ám ugyanakkor szabályozottabb formák felé mozdult el. A korszakhatárokat tekintve Eder nem kizárólag a századforduló korára koncentrált, de természetesen a 19. század második felére és a századelőre nézve is rendkívül informatív. Hasonló foucault-i hatásokat mutat a Hubert Christian Ehalt és Ottmar Weiß által szerkesztett *Sport a fegyelműzés és az új szociális mozgalmak között*²² című tanulmánykötet is, amely szintén nem csak a századforduló korát taglaló tanulmányokat tartalmaz, de e korszak mindennapi kultúrájáról is sokat elárul.

Egy másik fontos sorozat is mutatja a *Boldog, aki feledni tud...* kötet előszavában megfogalmazott célkitűzések hatását. A *Bürgertum in der Habsburgermonarchie* (Polgárság a Habsburg Monarchiában) című sorozatról van szó, amely Hannes Stekl révén – aki hol szerkesztőként, hol szerzőként járult hozzá az egyes kötetek megvalósulásához – kötődik a fentebb tárgyalt 1986-os tanulmánygyűjteményhez. 1990 óta eddig nyolc kötet látott napvilágot. A sorozatban megjelent tanulmányok a polgárság rétegződésének, anyagi viszonyainak tárgyalása mellett kezdettől fogva nagy figyelmet fordítottak a polgári mentalitás, a mindennapok kultúrája, a magánélet, az identitás és önreprezentáció kérdéseire. Noha a sorozat természetesen nem korlátozódik az osztrák, illetve a bécsi polgárság tárgyalására (a szerzők között rendszeresen szerepelnek cseh, magyar, szlovén történészek

¹⁸ Ehalt – Heiß – Stekl 10.

¹⁹ Lásd Stekl, Hannes: „Sei es wie es wolle, es war doch schön”. Bürgerliche Kindheit um 1900 in Autobiographien; valamint Sieder, Reinhard: „Vata, darf ich aufstehen?” Kindheitserfahrungen in Wiener Arbeiterfamilien um 1900. Mindkettő in: Ehalt – Heiß – Stekl 15–91.

²⁰ Tichy, Marina: Alltag und Traum. Leben und Lektüre der Wiener Dienstmädchen um die Jahrhundertwende. Wien – Köln – Weimar, 1984.

²¹ Bade- und Schwimmkultur in Wien: Sozialhistorische und kulturanthropologische Untersuchungen. Wien – Köln – Weimar, 1995.

²² Sport zwischen Disziplinierung und neuen sozialen Bewegungen. Wien – Köln – Weimar, Böhlau, 1996.

hazájuk témáival, valamint osztrák vidéki városokkal foglalkozó cikkek), jó néhány bécsi tárgyú cikk is megtalálható benne. A Monarchia más városairól szóló tanulmányok a századforduló bécsi polgári milióinek megértéséhez is hozzájárulnak, különösen ha arra gondolunk, hogy a bécsi lakosság mekkora hányada nem a császárvárosban született. Az újabb tanulmánygyűjtemények közül kiemelendő két kötet. A Margret Friedrich és Peter Urbanič szerkesztette *Polgárokról és asszonyaikról*²³ című tanulmánygyűjtemény a férfi és női szerepek és ideálok korabeli felfogására, a nyilvános és magánszféra kettéválasztásának problematikus mivoltára, az elvárásokra és a valós élethelyzetekre koncentrál, több ponton megkérdőjelezve a konvencionális polgárság-képet. A Hanns Haas és Hannes Stekl által szerkesztett *Polgári önábrázolás: városépítéset, építéset és emlékművek*²⁴ tanulmányai a polgári önreprezentációra koncentrál, és egymás mellé helyezve remekül érzékeltetik, hogy az egyes formák, hatások hogyan terjedtek el Monarchia-szerte. Nemcsak építészeti megoldásokban és emlékművekben megtestesülő mentalitásokról van szó, hanem például lakás- és színház-típusokról is.

Ez utóbbi kötet kapcsán felvetődik az a szempont, hogy a konvencionális „Bécs 1900” felfogásnak nem egy-, hanem sokféle kritikája fogalmazódott meg az utóbbi másfél évtizedben. Ezeket Heidmarie Uhl jól áttekintette fentebb már hivatkozott cikkében, így itt csak ezek jelzésére szorítkozunk; a különféle irányzatok részletes tárgyalása amúgy is meghaladná a jelen tanulmány kereteit. Az egyik fajta kritikus attitűd maga ellen a Bécs-központúság ellen irányul, és hangsúlyozza más nagyvárosok és helyi centrumok jelentőségét a Monarchia társadalmi és szellemi életében. A *Bürgertum in der Habsburgermonarchie* sorozat, amelynek köteteiben olykor a tanulmányok többsége a mai Ausztrián kívüli területekkel foglalkozik (lásd például a polgári önreprezentációról szóló, imént említett gyűjteményt), véleményünk szerint maga is ennek a Bécs-központúság elleni kritikus magatartásnak a terméke. Uhl ide köti a Gerhard Melinz és Susan Zimmermann által szerkesztett *Bécs-Prága-Budapest: A Monarchia nagyvárosainak virágkora*²⁵ című tanulmánykötetet is, amely tudatos „decentralizáltsága” mellett egyben a *Boldog, aki feledni tud...* kapcsán már összefoglalt program elkötelezettje is: szerzői a városi szociálpolitikáról, szegénygondozásról, iskolaügyről, társadalmi rétegzettségéről, bevándorlásról stb. írnak.

Egy másik fajta kritika a nőtörténet felől érte a korábbi időszak „Bécs 1900” irodalmát, felhíva a figyelmet annak szinte teljes férfiközpontúságára. A kifejezetten nőtörténeti indíttatású tanulmánykötetek egyébként szintén több ponton érintkeznek az eddig ismertett alternatív Bécs-kutatás törekvéseivel, például a női munka és iskoláztatás kérdésein keresztül.²⁶ A művészeti életéről kialakult és rögzült kép árnyalják a századfordulón élt képzőművésznők és író nők portréi, bár véleményünk szerint e tanulmányok némelyikében tetten érhető a feminista történetírás egyfajta görcsös igyekezete, mellyel igyekszik a *fin-de-siècle* panteon nagy (férfi)alakjaihoz fogható női szereplőket felvonultatni.

Egy harmadik típusú kritika a hagyományos Bécs-klisé idilli oldalát vette célba, és a Bécsben békésen együtt élő társadalmi rétegek és nemzetiségek képe helyett a válságok, a századfordulón egyre élesebbé váló nemzetiségi villongások, az egymás iránti intolerancia, a gazdasági bizonytalanság és az erre építő radikális-demagóg politizálás elemeit hangsúlyozta. A mi témánk szempontjából mindez azért fontos, mert ezekkel összefüggésben bizonyos politikai magatartásmódok, eszmék és a velük összefüggésbe hozható századfor-

²³ Von Bürgern und ihre Frauen. Wien – Köln – Weimar, 1996.

²⁴ Bürgerliche Selbstdarstellung: Städtebau, Architektur, Denkmäler. Wien – Köln – Weimar, 1995.

²⁵ Wien – Prag – Budapest: Die Blütezeit der Habsburgermetropolen. Wien: Promedia, 1996.

²⁶ Lásd például Heindl, Waltraud: „Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne” és Zimmermann, Susan: „Frauenarbeit, soziale Politiken und die Umgestaltung von Geschlechterverhältnissen im Wien der Habsburgermonarchie”. Mindkettő in: Fischer, Lisa – Brix, Emil (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Wien – München, 1997.

dulós irodalom egymásra hatásából olyan szubkultúra alakult ki, amely ugyan igen távol esett a *fin-de-siècle* művelt polgári rétegeinek világától, ám Európára hagyott örökségét tekintve legalább akkora hatást gyakorolt, mint a bécsi modernizmus. A történetírás ironiája, hogy amiképpen a „nagy kultúrtörténet” apropóját nagy emberek adják, úgy ennek az imént említett szubkultúrának a felfedezése is jórészt Bécs később világhíre szert tett neveltjének, Adolf Hitlernek köszönhető.

Hitler mint apropó

Hitler hat Bécsben töltött ifjúkori évről, és ezen keresztül az általa tapasztalt társadalmi és kulturális miliőről szól Brigitte Hamann *Hitler és Bécs. Egy diktátor tanulóévei* című könyve.²⁷ Hamann igazi fonákjáról megírt kultúrtörténetet ad a kezünkbe. A könyv koncepcióját tekintve ugyanazon az ötleten alapszik, mint Allan Janik és Stephen Toulmin *Wittgenstein és Bécs*²⁸ című, mára klasszikussá vált monográfiája: mint ahogy az érett filozófus Wittgensteint sem lehet megérteni anélkül, hogy ne lennénk tudatában azoknak a szellemi hatásoknak, melyek őt ifjúkorában Bécsben érték, ugyanúgy Hitlert, a diktátort sem érthetjük meg, ha nem ismerjük azt a szellemi és politikai közeget, amely őt életének bécsi korszakában körülvette. Csakhogy míg Wittgenstein ihletőinek köre csupa olyan, a „nagy kultúrtörténetből” jól ismert névből tevődik össze, mint a publicista és kritikus Karl Kraus, a zeneszerző Adolf Schönberg vagy az építész Adolf Loos, addig Hitler szellemi előfutárait kutatva egészen más világba érkezünk el. „Hitler Bécse”, írja Hamann, „nem a »fin-de-siècle«, a századforduló már régóta sablonossá merevedett Bécse, amelyet Sigmund Freud, Gustav Mahler, Arthur Schnitzler vagy Ludwig Wittgenstein jellemez. Hitler Bécse a »kisemberek« Bécse, azoké, akik a legnagyobb értetlenséggel álltak szemben a bécsi moderniséggel, s mint »elfajzottat«, nem népit, túlságosan internacionalistát, nagyon is »zsidót« és túl szabadelvűt utasították el. Ez a Bécs a jövővények, a lecsúszottak Bécse, a férfiszállások lakóinak Bécse, olyan embereké, akik tele voltak szorongással, s így könnyen áldozatul estek zavaros elméleteknek, főleg az olyasféléknek, amelyek azt sugallták, hogy minden nyomorúság ellenére mégiscsak kell »valami jobbnak« lennie. Számukra ez a »valami jobb« azt jelentette, hogy a soknemzetiségű állam »fajainak Babilonjában« a »felsőbbrendű német néphez« tartoznak, és nem szlávok vagy zsidók.”²⁹

Hitler 1907-ben érkezett először hosszabb időre Bécsbe. A Képzőművészeti Akadémiára akart felvételizni, de felvételi je két ízben is sikertelen volt, azt pedig, hogy formális építészeti tanulmányokat folytasson, az akadályozta meg, hogy középiskolai tanulmányai végén nem tette le az érettségi vizsgát. Ezek után döntött úgy, hogy autodidakta módon fogja művelni magát. Hitler, a linzi nyugalmazott hivatalnok fia, aki családi forrásokból származó pénzzel és nagy reményekkel érkezett a császárvárosba, eleinte nem „szegényemberként” viszonyult Bécshez. Csodálta a város építészetét, pompáját, és amennyire csak anyagi lehetőségei engedték, részt vett annak kulturális életében: konzervatóriumban tanuló barátjával operába, színházba járt (mindig állójeggyel), ahol nemcsak a látott előadások színvonala ragadta meg, hanem a színház technikai megoldásai is.

Hitler tehát nem abban a kulturális miliőben képzelte el a jövőjét, amelyben végül kötött. Ő akadémista festőnek (esetleg építésznek) készült, aki a polgári világban akart magának hírnevet szerezni. Csakhogy az intézményes kapukon nem jutott be, az az életmód pedig, amit Bécsben folytatott, hamarosan felemésztette az otthonról hozott, amúgy sem túlságosan sok pénzét. Mivel rendszeres munkát a Hamann által számba vett források

²⁷ Budapest, 2000. Fordította Kajtár Mária és Szántó Tamás. (a továbbiakban: Hamann) Eredetileg németül: *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München, 1996.

²⁸ Wittgenstein's Vienna. New York, 1973.

²⁹ Hamann 5.

tanúsága szerint eleinte nem vállalt, megkezdődött a lecsúszás folyamata. Egyik albérletből a másikba költözött, végül pedig hajléktalan lett, aki menhelyeken tengette az életét. Az itt szerzett ismeretségek segítették hozzá, hogy végül rátaláljon arra a jövedelemforrásra, amely végre biztosítani tudta szerény megélhetését: képeslapokat és kisméretű akvarelleket festett, amelyeket társai segítségével értékesített. A menhelyről beköltözött egy akkoriban épült, a kor mércéjével mérve igen modern szociális intézménynek számító férfiszállásra az egyik munkáskerületben, ahol számos egyedülálló munkás és más kisegyzisztencia lakott; itt töltötte hátralevő bécsi éveit 1914-ig, amikor is úgy döntött, hogy Münchenbe költözik.

Meg kell azonban jegyezni, hogy a leendő diktátort nem csupán az anyagi lecsúszás terelte afelé a kultúra felé, amelynek összképe Hamann könyvéből kirajzolódik. Az is kiderül a monográfiából, hogy a fiatal Hitler már Bécsbe érkeztekor vallott bizonyos esztétikai és politikai nézeteket, amelyeknek révén azután érdeklődése logikus módon irányult bizonyos sajtótermékekre és az azokban megfogalmazott ideológiára. Egyrészt teljesen hidegen hagyta az akkori irodalmi és képzőművészeti modernizmus; a historizmus művészetéért lelkesedett, a szecessziót nagyrészt elutasította, az annál is újítóbb törekvésektől, például Kokoschka expresszionista művészetétől pedig egész egyszerűen viszolygott (ez utóbbi ítéletét egyébként az akkori bécsi közönség jelentős része osztotta). Hasonlóképpen vélekedett Hitler a drámával és az operával kapcsolatban is: a hagyományosabb darabokat kedvelte, rajongott Wagner operáiért, viszont fel volt háborodva azokon a modernebb darabokon, amelyek szókimondó módon kezelték a szexualitás kérdését, illetve amelyeknek szellemiségét frivolnak tartotta. Másrészt, politikai nézeteit tekintve, Hitler már Bécsbe érkezése előtt is a nagynémet eszme elkötelezett híve volt, és rokonszenvezett az akkor már visszavonult Georg Schönerer pángermán mozgalomával, amely a németiség felsőbbrendűségét hirdette a Habsburg Birodalmon belüli más népekkel szemben, és a Német-országhoz való csatlakozásban látta az ausztriai németek egyetlen lehetséges perspektíváját.

Amit Hitler Bécsben látott (például a soknemzetiségű birodalom parlamentjének bérnultságát), az csak megerősítette őt abbéli hitében, hogy a Habsburg Monarchia mint politikai entitás halálra van ítéelve. Mindezek után érthető, hogy miért fedezte fel magának a schöneriánus német nacionalista sajtót: ezek a lapok, az *Alldeutsches Tagblatt*, a *Deutsches Volksblatt* stb. nagyrészt azokat a nézeteket vallották, amelyekkel Hitler maga is egyetértett.

Nagy valószínűséggel ezeknek a lapoknak a cikkein, az általuk gyakran felhasznált idézeteken keresztül ismerkedett meg Hitler a fajelmélet ismert teoretikusaival, például Houston Stewart Chamberlainnel, valamint olyan, sokkal ezoterikusabb, „szektás” ideológusokkal, mint Guido von List és tanítványa, Georg Lanz von Liebenfels. Mindketten hirdették a germán faj felsőbbrendűségét és szorgalmazták – a germán faji tisztaság érdekében – a körütekintő párválasztást és a megfelelő (azaz kizárólag árja partnerrel kötendő) házasságot. Guido von List, aki híveivel együtt már használta a horogkereszt szimbólumát, megjövendölte egy „felülről érkező erős ember” eljövételét, aki a germánokat vezeti majd, és aki legyőzhetetlen lesz.

Hitler Bécsben nemcsak eszmékkel, hanem bizonyos politikusi módszerekkel és stílussal is megismerkedett. A német nacionalista eszmék elkötelezett híveként eljárta különféle politikai gyűlésekre; hallotta Georg Schönerer utódjának, Franz Steinnek a beszédeit, amelyek ugyanazzal a demagóg érvelésmóddal éltek, mint a pángermán szellemiségű napilapok. Hallotta Bécs akkori keresztényszocialista polgármesterét, Karl Luegert, akinek politikai nézeteit nem mindenben osztotta ugyan, azt viszont fenntartás nélkül elismerte, hogy a polgármester mesterien ért a tömegek manipulálásának művészetéhez. A Hamann által idézett forrásokból világosan kiderül, hogy Hitler maga nem azonosult „a néppel”, és amennyire tudta, igyekezett is távol tartani magát „a tömegektől”; többre tartotta magát

azoknál az egyszerű embereknél, akikkel együtt élni kényszerült, és valójában azokat csodálta, akik „a nép” érzelmeit fel tudták használni saját politikai céljaik megvalósítására.

Hamann nem távoli és áttételes kapcsolatba hozza Hitler későbbi világnézetét és politikai módszereit az általa Bécsben látottakkal, hanem későbből, magától Hitlertől vagy környezetétől származó idézetek segítségével pontról pontra elemzi azt, hogy mennyiben merített a náci pártvezér a bécsi élményekből, illetve hogyan reflektált később az akkor tapasztalt és olvasott dolgokra. Hamann számára az alapvető kérdés az, hogy *valójában* mennyire volt kialakult Hitler világnézete a bécsi korszakban, illetve mennyi ebből az utólag alkotott mítosz. Miközben a történész számos kapcsolatot felfedez, illetve megerősít, egyes alapkérdésekben szokatlan következtetésekre jut. Amellett érvel például, hogy bécsi korszakában Hitler még nem volt elkötelezett antiszemita; nem maradt fenn hitelesként elfogadható dokumentum arról, hogy ilyenfajta kijelentéseket tett volna, továbbá közvetlen környezetében több zsidóval tartott fenn jó kapcsolatot. Ezen a ponton Hamann a *Mein Kampf*-ban kreált Hitler-önkép egyik alaptételét teszi kritika tárgyává (számos más, kevésbé alapvető részlettel együtt).

Hamann egyébként nem az első volt, aki Hitler bécsi korszakát mint témát felfedezte. Minthogy bécsi éveinek fontosságát maga Hitler hangsúlyozta a *Mein Kampf*-ban, többé-kevésbé minden Hitler-életrajz foglalkozik a kérdéssel; a Béccsel kapcsolatos obligát Hitler-idézet – mely szerint ez volt élete „legnehezebb, bár legalaposabb iskolája” („die schwerste, wenn auch die gründlichste Schule meines Lebens”) – sohasem hiányzik a diktátor életét feldolgozó munkák vonatkozó oldalairól. Abban a tekintetben azonban igen nagyok a különbségek, hogy ki mennyire alaposan tárgyalja ezt az időszakot, és főleg hogy ki mennyire kritikusan viszonyul a Hitlertől eredő kijelentésekhez, ami Hamann számára kardinális kérdés.

E helyt csak legismertebb életrajzírók közül említünk néhányat. Allan Bullock például nagyon kevés forráskritikával kezelte a bécsi korszakot, és könyvének³⁰ e részét gyakorlatilag kizárólag a magától Hitlertől származó információkra építette; a kor és a miliő jellemzésének aránylag kevés figyelmet szentelt. Werner Maser művének³¹ harmadik, *Künstler und Architekt* című fejezetében foglalkozik Hitler bécsi korszakával. Maser főként az érdeklő, hogy Bécsben zátonyra futott művészi és építési ambíciói hogyan motiválták Hitlert később, akkor, amikor már megvolt a hatalma, és megvoltak az eszközei, hogy ezeket az ambíciókat kiélhesse; hogyan akarta utólag igazolni, mi mindenre is képes ő, és hogy a bécsi felvételi elutasítás mennyire hibás volt annak idején. Maser ír Hitler építészet iránti élénk érdeklődéséről, valamint a színház iránti rajongásáról is.³² Egy alapvető kérdésben azonban eltér Hamanntól. Maser elfogadja a Hitler által a *Mein Kampf*-ban megfogalmazott állítást, miszerint világképe ott, Bécsben alakult ki: „Ebben az időben alakult ki az a világképem és világnézetem, mely jelenlegi ténykedésem gránit alapzatává vált”,³³ idézi Hitlertől. S a diktátor motivációit kommentálva hozzáteszi: „1907/8 szeptembere óta táplálja ... [Hitler] a Habsburg Monarchia fővárosa és annak tarka nemzetiségi mozaikja elleni gyűlöletét, minthogyha ezek a különféle népcsoportok tehetnének arról, hogy nem sikerült neki az, amit illúziókkal teli gyerekként, apja akarata ellenére elhatározott”.³⁴ A „gránit

³⁰ Hitler. *A Study in Tyranny*. London, 1952.

³¹ Adolf Hitler. *Legende, Mythos, Wirklichkeit*. München – Esslingen, 1971. (a továbbiakban: Maser)

³² Maser 106–107.

³³ „In dieser Zeit”, sagt er in *Mein Kampf*, „bildete sich mir ein Weltbild und eine Weltanschauung, die zum granitenen Fundament meines derzeitigen Handelns wurden.”. Idézi Maser 90.

³⁴ „Seit September 1907/08 nährt und artikuliert er seinen Haß gegen der Hauptstadt der Donaumonarchie mit ihnen bunt zusammengewürfelten Völkern, als ob sie Schuld daran sei, dass

alapzatról” szóló kitétel Joachim Fest számára is olyan fontosnak bizonyult, hogy Hitler-életrajza,³⁵ egyik, Bécsről szóló fejezetének ezt a címet adta. Maserhez hasonlóan ő is komolyan vette Hitler kijelentését, és a bécsi környezetnek ennek megfelelően nagy teret szentelt. A tételt magát, azaz hogy a későbbről ismert *Weltanschauung* már Bécsben kialakult, Joachim Fest is vallotta.

Hamann két legfontosabb előzménye azonban két olyan történész, akik mindketten egész könyvet írtak Hitler Bécsben töltött ifjúságáról. Egyikük, Franz Jetzinger³⁶ Hamannnak is fontos másodlagos forrása, mert ő volt az első, aki bizonyos korai Hitler-dokumentumokat (például Hitler bécsi korszakából származó leveleket, képeslapokat) közzétett. Sajnálatos, hogy Jetzinger energiáinak nagy részét az kötötte le, hogy cáfolatokat fogalmazzon a Hitlerrel kapcsolatos közkeletű tévedésekre, a *Mein Kampf*nak a bécsi korszakot illető utólagos fikcióira, valamint August Kubizeknek, Hitler ifjúkori barátjának és egy darabig bécsi albérlőtársának visszaemlékezéseire. Jetzinger volt az egyik olyan korai szerző, aki Hitlernek a *Mein Kampf*ban foglalt önéletrajzi állításait a legnagyobb fokú szkepszissel kezelte, és a bécsi korszak alaposabb megismerésének szükségességét hangsúlyozta. Így, noha a cáfolatok mellett a korrajzra neki magának jóval kevesebb ereje jutott, mégis fontos előkészítője a Hamann által képviselt kritikus, oknyomozó kutatásnak.

A másik előfutárt viszont épp az általa megrajzolt igen alapos „környezetтанulmány” miatt fontos megemlíteni. (Hamann különös módon nem szerepelteti bibliográfiájában, és nem is hivatkozik rá; mivel egyébként is kevés angol nyelvű szakirodalmat használt, elképzelhető, hogy nem ismerte.) Az amerikai történész, William A. Jenks 1960-ban jelentette meg *Bécs és az ifjú Hitler*³⁷ című monográfiáját, amelyet a történetírás méltatlanul elfeledett, holott Jenks Schorskénél sokkal alaposabban és szerteágazóbban, ráadásul nem kevésbé szellemesen elemezte a század eleji bécsi társadalom és politika összefüggéseit. Az előfutárok közül leginkább ő az, akinek Hamannhoz hasonlóan – csaknem négy évtizeddel korábban – sikerült egy Hitler életműve szempontjából teljes kulturális-politikai kontextus megrajzolása.

A „másik Bécs” – másik világ?

Hitler alakján keresztül természetesen csak bizonyos területeit barangolhatjuk be a „másik Bécs” kultúrájának. Nem utolsósorban azért, mert a szórakozás számos, általa frivolnak vagy erkölcstelennek vélt formájától a különös lelki alkatú linzi fiatalember következetesen távol tartotta magát. Az olyan hívságos mulatságok, mint amilyeneket például a Práter kínált, őt sosem kísértették meg. Ezek a területek pedig fontos részét képezik Bécs „alternatív” kulturális körképének. Egyúttal azonban épp ezeknek a kulturális szféráknak a vizsgálata veti fel azt a nagyon lényeges kérdést, hogy mennyire indokolt éles határvonalat húzni az „egyik Bécs” és a „másik Bécs” között. Az utóbbi két évtized irodalmában több olyan munka akad, amely a közös térréumokat, a választóvonalak gyakori elmosódottságát hangsúlyozza.

Az *operett ideológiája és a bécsi modernség* című könyvében³⁸ Csáky Móric a bécsi operett társadalmi beágyazottságát elemzi, egyúttal pedig olyan forrásokként kezeli a témául vá-

ihm nicht gelungen ist, was er sich schon als Kind voller Illusionen gegen den Willen seines Vaters vorgenommen hat.” Maser 90.

³⁵ Hitler. Eine Biographie. Frankfurt am Main, 1973.

³⁶ Jetzinger, Franz: Hitlers Jugend. Phantasien, Lügen und die Wahrheit. Wien, 1956.

³⁷ Vienna and the Young Hitler. New York, 1960.

³⁸ Csáky Móric: Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról. Budapest, 1999. (a továbbiakban: Csáky) Eredeti német nyelvű kiadás: Ideologie der Operette und die Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität. Wien – Köln – Graz, 1996.

lasztott zenés darabokat, amelyekből sok minden kiolvasható a célba vett közönség gondolkodásmódjával, vágyaival kapcsolatban (mivel a műfaj a közönségsikerre törekedett, ennek érdekében kész volt maximálisan megfelelni a közönség igényeinek). Mindazonáltal Csáky óvatosságra int az operett „kommersz műfajként” való sommás megítélésével kapcsolatban. Rámutat arra, hogy a mai kultúrtörténetírás nem utolsósorban azért hajlamos az operettet a színvonaltalan szórakoztatás kategóriájába sorolni, mert a századelő néhány mérvadó kritikusa, mint például Karl Kraus és Hermann Broch elítélően állt e műfajjal szemben. (Különösen igaz ez a bécsi operettnél a századelőhöz köthető ún. „ezüst” korszakára, amelyet a korábbi „arany” korszakhoz képest számos kortárs hanyatlásként érzékelt.) Csáky mellett érvel, hogy a „bécsi modernizmus” és az operett viszonya ennél összetettebb volt: a „modern” írói körök nem egy tagja (például Felix Salten) operettlibrettó-szerzőként is kipróbálta magát; Arnold Schönberg ifjúkorában számos operettet hangszerelt meg, és „egész életén át bizonyos gyengédséget érzett a bécsi operett iránt”³⁹; sokan mások pedig nézőként, hallgatóként vonzódtak az operetthez, ha ezt nem is mindenki volt hajlandó nyíltan bevallani.⁴⁰

Az operett túlnyomórészt polgári közönsége más értelemben sem volt homogén, mint ahogyan a bécsi polgárság sem volt az, és összetételét tekintve korszakról korszakra változott. Az „arany” korszakban, azaz az 1870–80-as években, amikor az operett megkezdte hódító útját, és lassan háttérbe szorította a népszínművet, a közönség meghatározó része a művelt közép- és nagypolgárság volt.⁴¹ A századvégre azonban kialakult egy új városi középosztály, „amely nemcsak sokrétűbb volt a réginél, hanem amelynek gyengébb gazdasági alapja és beszűkültebb műveltségi horizontja bizonyosan azzal is összefüggött, hogy a népesség olyan középrétegeiből verbuválódott, amelyek a fokozott bevándorlás és a városok növekedése révén jöttek létre”.⁴² Az „ezüst korszak” operettszerzőinek már erőteljesen számolnia kellett ezzel a fajta közönséggel. A bevándorlás jelentőségére más szerző is rámutat. Silvia Ehalt magának az operett-műfajnak a felemelkedését is a nyelvi körülmények megváltozásához köti. E nézet szerint a 19. század első felének népszínművei, amelyek gyakran bécsi dialektusban íródtak, és amelyek gyakran éltek a humornak csak tősgyökeres bécsiek számára érthető (részben szintén nyelvi) eszközeivel, az 1860-as évektől kezdve azért is szorultak háttérbe az operettekkel szemben, mert az operett jobban szolgálta azok igényeit, akik – nem bécsi születésűek lévén – nem voltak „otthon” a helyi dialektusban, nem beszélve annak a század második felében egyre duzzadó rétegnek a helyzetéről, amelynek tagjai esetleg németül sem tudtak jól. Ezeknek az embereknek a számára a zenés műfaj mindenképpen megközelíthetőbb élményt jelenthetett.⁴³

Az operett nézőtáborának összetettségére utalnak Csáky szerint a darabok tartalmi elemei is. Ő az operett egyik fő vonzerejeként azt tartja számon, hogy a nézők legalább a színpadon láthatták vágyaik teljesülését; hogy milyen vágyakét, az utal a nézők társadalmi helyzetére is. Két fő, visszatérő elemként említi egyrészt a polgárok és nemesek átmeneti szerepcseréit (például álarcosbálon), másrészt a rangkülönbség által elválasztott párok boldog egyesülését a happy endben. Ez utóbbiban a házasság révén való, olykor ugrásszerű rangemelkedés, illetve a szegény szereplő helyzetének hirtelen jobbrafordulása a fontos. Az operett-szűzsék tehát rímelve a módosabb polgárság nemesi cím utáni titkos vágyaira éppúgy, mint a szegényebb rétegek álmodozásaira arról, hogy egy napon váratlan szerencse éri majd őket és sorsuk ettől jobbra fordul.

³⁹ Csáky 251.

⁴⁰ Csáky 252.

⁴¹ Csáky 39., 54.

⁴² Csáky 54.

⁴³ Ehalt, Silvia: „Wiener Theater um 1900”. In: Ehalt – Heiß – Stekl. 329. (a továbbiakban: Silvia Ehalt)

A színházzal kapcsolatos más írásokból is kitűnik, hogy a századfordulón a bécsi színházaknak sok esetben heterogén lehetett a közönsége. A színházak hierarchiájában minden intézménynak volt természetesen valamilyen réteg-kötődése: a Burgtheater hagyományosan a nagypolgárság, az arisztokrácia és az udvari körök terrénuma volt, a nagy városi színházak, mint például a Theater an der Wien, a jobb módú polgársághoz kötődtek; a külvárosi színházak jobb helyeit a középpolgárság, olcsóbb helyeit a kispolgárság tagjai (kisüzem-tulajdonosok, kézművesek stb.) foglalták el; míg végül a hierarchia alján helyet foglaló, a „színház” kategóriájába már nem is mindig beleszámított intézményeket, például a Práter bizonyos fajta látványosságait általában az alsóbb rétegek látogatták. Azonban az egyes formák között meglepő átjárások léteztek. Silvia Ehalt *Wiener Theater um 1900* című, fentebb már hivatkozott tanulmányában az átjárás több lehetőségére rámutat. Egyrészt a kisebb külvárosi színpadokon vagy az orfeumokban sokféle műfaj színpadra kerülhetett: daljáték, bohózat, de ugyanígy élőkép, mutatványos-produkció, és a vásárokat idéző olyan látványosságok is, mint például akváriumban látható „merülőművészek”, távoli kontinensek egzotikus emberpéldányai stb. De nagyobb, „rendes” repertoárt felvonultató külvárosi kőszínházakban sem volt ritkaság, hogy a színházi műsort akrobaták, zsonglőrök és bohócok fellépéseivel tették változatosabbá.⁴⁴ Ehalt szerint az, hogy melyik produkcióra mely rétegek jutottak el, gyakran inkább attól függött, ki melyik intézmény belépőjegyét tudta megfizetni, nem pedig az ott látható dolgok jellegétől.

Ugyanakkor lehetséges volt egy másik irányú átjárás is. Minden nagyobb „komoly” színházban voltak olcsó, többnyire állójegyek, amelyeket viszonylag kispénzű nézők is megengedhettek maguknak olykor. Ha tehát valaki szegény volt, de az igényesebb fajta szórakozásra vágyott, nyílhatott lehetősége erre – mint ahogy ezt fentebb az első bécsi évet töltő Hitler példáján is láttuk. Hozzá kell azonban tenni, hogy bizonyos jövedelmi szint alatt ez sem volt lehetséges; egy gyári munkás fizetéséből például a „nagy” színházak legolcsóbb jegyeire sem tellett. Ezzel a ténnyel, valamint a polgárság felvilágosodásban gyökerező hagyományaival függött össze az, hogy a bécsi századvégen megjelent egyfajta népnevelő, népművelő szándék; ennek eredményeképp több nagyobb, polgári színházban vezettek be olyan napot, amikor rendkívül mérsékelt áron lehetett jegyet kapni – ily módon akarták a magasabb kultúrát a munkások számára is elérhetővé tenni.⁴⁵ (Igaz, azt már a századvégen is sokan felismerték, hogy a szegényebb rétegek polgári kultúrába való bevezetésének fő gátja nem is mindig a pénz, hanem sokszor az eltérő habitus és a művészet értékeléséhez szükséges műveltség hiánya.) Ahol viszont a munkások maguk is szorgalmazták az önművelést, mint például a szervezett szociáldemokrata munkásság körében, ott a kívülről jövő szándék jó fogadtatásra talált. Mutatják ezt például azok a „szimfonikus munkáshangversenyek”, amelyekről Csáky tesz említést egy század eleji zenekritikussal kapcsolatban. Bécs lakosságának egy bizonyos rétege, nevezetesen a csehek esetében a műveltség terjesztésének szándéka összekapcsolódott a cseh nemzeti kultúra ápolásának igényével; a bécsi cseh közösség körében, amely egyébként a császárváros nagyipari munkásságának jelentős részét adta, ezzel a kettős céllal szerveztek színjátszó köröket és cseh nyelvű előadásokat, gyakran prágai társulatok vendégszereplésével.⁴⁶

A népművelő szándék más módon is megnyilvánult. A Práterben szokás volt szabadtéri zenét játszani, amelyet a századvégen általában katonazenekerek szolgáltattak. Ez a zene a publikum szórakoztatását volt hivatva szolgálni, de a karmesterek között nem egy olyan akadt, aki egyben a közönség ízlésének javítását is feladatának tekintette. Ezért aztán a szórakoztató- és katonazene mellett komolyzenét is játszottak, olykor például Wagner-

⁴⁴ Silvia Ehalt 326–327.

⁴⁵ Silvia Ehalt 333.

⁴⁶ Glettler 1985. 87–88.

részleteket is.⁴⁷ Azaz még a tömegszórakoztatás klasszikus terepének tekinthető Práter sem volt mentes a „magaskultúra” beszívargásától. Az sem mellékes, amit a Csáky által idézett zenekritikus, David Josef Bach említ, tudniillik hogy a legtöbb fiatal, pénztelen diák számára „ez volt az egyetlen valódi lehetőség zenehallgatásra”; jómagá és Arnold Schönberg is gyakran jártak ki a Práterbe ingyenzenét hallgatni.⁴⁸ És nyilván a színvonalas zenének erre a hozzáférhető mivoltára utalt a nosztalgikus Stefan Zweig is önéletírásában, amikor arról írt, hogy Bécsben minden rétegnek fejlett volt a zene iránti érzéke: „a helyes ritmus és a pontosan kimért tűz igénye ott élt az egyszerű közpolgárban is, aki az újbor mellett mulatott éppen, s úgy követelte meg a zenekartól a színvonalat, ahogy a kocsmárosztól a jó bort; a Práterben is pontosan tudta a tömeg, melyik katonazenekar a leglegendültebb, a Deutchmeister vagy a magyar; aki Bécsben élt, a levegővel szippantotta magába a ritmusérzékét”.⁴⁹

A Práter egyébként is maga volt a (réteg)kultúrák találkozásának legjellemzőbb terepe. Bertrand Michael Buchmann *A Práter* című könyvében⁵⁰ leírja, hogy attól fogva, hogy a területet, amely addig császári vadászterületként szolgált, II. József megnyitotta a közönség előtt, a szórakozás és a pihenés legváltozatosabb formái vertek ott gyökeret. A vendéglők, tekepályák, bábszínházak környezetében kezdettől ott volt a „Nobelprater”-nek nevezett rész, amely a felsőbb rétegek korzója és találkozási helye volt. A 19. század folyamán létrejött sokféle létesítmény is nagy változatosságot mutatott: a cirkusz, ringlispil, céllövölde, zenés és táncos vendéglők mellé (melyek némelyike az elegáns étterem kategóriájába tartozott) a századvégen már színházak is társultak. Jellegzetesen „kevert” céllal épült a századvégen a Venedig in Wien („Velenca Bécsben”) nevű létesítmény, amely egyfelől Velenca kicsiben felépített imitációja volt lagúnákkal, gondolákkal, pavilonokkal, éttermekkel stb., másrészt viszont színpadokat is magában foglalt, amelyeken, amint azt a vezetőség egyértelmű célul tűzte ki, a közönségnek csak a legszínvonalasabb produkciókat mutatták be minden műfajban, és ügyeltek arra, hogy neves művészek darabjait tartsák műsoron.⁵¹

A Práterben sok olyan rendszeres vagy egyszeri rendezvény is volt, amely bármely társadalmi réteg érdeklődésére számot tarthatott, és amelynek közönsége igen kevert lehetett. Ilyenek voltak egyfelől az olyan típusú népünnepélyek, mint például az uralkodóház tagjainak különféle jubileumai vagy a körmenetek; vagy májusban a virágkorzó, amelyen résztvevőként vagy nézőként a bécsi társadalom minden rétege jelen volt; ezt a Buchmann által polgári tavaszünnepnek minősített eseményt ellenpontozták 1890-től a munkásság május elsejei tömegfelvonulásai, amelyek szintén a Práterben értek véget.⁵² Univerzális érdeklődést váltott ki 1873-ban a Práterben megrendezett bécsi világkiállítás is.

Végül jellegzetes határterületként érdemes megemlíteni a szórakozás egyes kevésbé emelkedett formáit, amelyet a művelt körök korántsem kerültek el. Bizonyos orfeumok és kabarék nagy népszerűségnek örvendtek a századforduló bécsi irodalmi elitje körében,

⁴⁷ Idézi Csáky 251–252.

⁴⁸ Csáky 252.

⁴⁹ Zweig, Stefan: *A tegnap világa*. Fordította Tandori Dezső. Budapest, 1981. 29.

⁵⁰ *Der Prater*. Wien, 1979. (a továbbiakban: Buchmann) A könyv a Wiener Geschichtsbücher sorozat 23. részeként jelent meg, amelyet témánk szempontjából egészében is érdemes megemlíteni: a 30 önálló monográfiából álló, a Paul Zsolnay Verlagnál (Wien – Hamburg) megjelent sorozat Bécs egyes negyedeit, fontos épületkomplexumait mutatja be nemcsak művészet- és építészettörténeti, hanem kultúr- és társadalomtörténeti szempontból is.

⁵¹ Buchmann 79.

⁵² Buchmann 76.

amint azt a kabaréről szóló több munka dokumentálja.⁵³ A kabarének, igaz, lehetett intellektuális jellege is, ám a vulgárisabb humor jelenléte ezeket a színpadokat legalább annyira jellemezte.

*

Arra a kérdésre tehát, hogy létezett-e „egyik Bécs” és „másik Bécs”, kitérő választ kell adnunk. Több jellegzetes és elkülönülő világ létezett, ám ezek számos felületen érintkeztek egymással. Az alternatív kultúrtörténet jelentőségét az adja, hogy rávilágít a bécsi századforduló szubkultúráinak sokféleségére, de egyben az ezek közt fennálló kapcsolatokra is. Ebben a mozaikban a polgári elitkultúra csak egy a sok mozaikkocka közül, s ráadásul nem is függetleníthető a többitől.

A fenti áttekintés nem a teljesség igényével íródott, hanem azzal a céllal, hogy felvázolja az osztrák századforduló historiográfiájának bizonyos vonulatait, és rámutasson azokra a hatásokra és ellenhatásokra, amelyeknek az egyes irányzatok létrejöttüket köszönhették. Mivel ezek eredete korábbi évtizedekbe nyúlik vissza, szükségesnek tűnt, hogy ne csak az egészen friss művek ismertetésére szorítkozzunk, hanem megemlítsük azok előzményeit is. Már csak azért is, mert a fokozatosság és a különféle formák együttélése a történetírás szemléletváltozásaira éppen annyira jellemző, mint magukra a történeti folyamatokra.

⁵³ Lásd például Veigl, Hans: *Lachen im Keller: Kabarett und Kleinkunst in Wien*. Wien, 1986., vagy Hackert, Fritz: „Cafés, Feuilletons, and Cabarets in Vienna 1900”. In: Bronner, – Wagner, F. Peter (Eds.): *Vienna: The World of Yesterday, 1889–1914*. New Jersey, 1997.